بررسی نقش پرنده در سالن سفال دوران اسلامی موزه ملی ایران

مقدمه

با دقت در این معنی که سفال سرتاسر تاریخ ایران را با نقوش خود به عنوان یکی از پایاترین و سیال‌ترین هنرها منقش ساخته، اندیشه‌ی بررسی ابعاد فرهنگی و چرایی حضور نقش پرنده در ذهن نگارنده شکل گرفت.

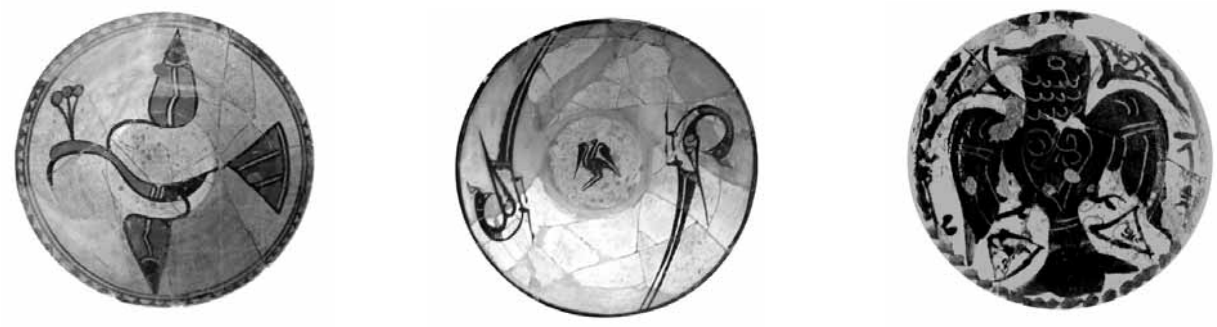
انسان همان قدر که در حال زندگی می‌کند و به آینده می‌اندیشد، در گذشته ریشه دارد، شناخت ریشه برای بهتر تغذیه شدن حال و آینده پیش از هر چیز قرار می‌گیرد. هنر سرشار از نماد و کنایه است. در خلق آثار هنری باستان، مهارت فنی به همراه اعتقادات ژرف بسیار مؤثر است... با تکیه بر این باور که هیچ هنری پدید نیامده، مگر این‌که پشتوانه‌ای اعتقادی، به آن سمت و سو دهد و با توجه به این که ایرانیان سعی در بازسازی آن‌چه چشم می‌بیند، نداشته‌اند، بلکه جلوه‌ی فراطبیعی هنر مدنظرشان بوده، بر آن شدم تا برای رسیدن به مفاهیم ناب هنری و ریشه‌های اعتقادی و نمادین[1] نزد هنرمندان ایرانی نقش پرنده را در سفالینه‌های دوران اسلامی موزه ملی بررسی کنم تا پاسخی باشد بر این‌که چرا پرنده حضور فراوانی در تزیینات ظروف دوران گذشته داشته است؟

تاریخچه‌ی موزه‌ی ملی ایران

موزه‌ی ملی ایران با قدمتی حدود ۶۰ سال بزرگترین موزه‌ی باستان‌شناسی و تاریخ ایران است. این موزه در فرهنگ موزه‌داری ایران به عنوان موزه‌ی مادر محسوب می‌شود و با هدف نگهداری و پژوهش درآثار گذشتگان، نمایش و انتقال آنها به آیندگان، ایجاد و تقویت تفاهم میان اقوام و ملل، کمک و تلاش در بهبود و افزایش میزان دانش عمومی مردم به ویژه دانش‌آموزان، دانشجویان و پژوهشگران برپا شده است که شامل دو موزه در دو ساختمان مجزا به نام‌های موزه ایران باستان با تاریخ افتتاح ۱۳۱۶ و موزه دوران اسلامی با تاریخ افتتاح ۱۳۷۵ می‌باشد.

ظاهراً برای اولین بار پیشنهاد ایجاد مکانی به نام موزه توسط مرحوم مرتضی قلی هدایت ملقب به صنیع‌الدوله عنوان شد. او در فکر ایجاد موزه و اداره‌ای به نام اداره عتیقات برای ساماندهی به وضع کاوش‌های تجاری بود، اما به مقصود نرسید.

نخستین موزه در تاریخ ۱۲۹۵ خورشیدی به نام موزه‌ی ملی یا موزه‌ی معارف در یکی از اتاق‌های بزرگ وزارت معارف که در



۱ـ بشقاب با نقاشی زیر لعاب و کتیبه‌ای به خط کوفی (احمد) قرن ۴ و ۵ هجری قمری گرگان شماره مجموعه ۸۳
۲ـ قدح با نقاشی روی پوشش گلی زیر لعاب شفاف قرن ۴ هجری قمری، نیشابور شماره مجموعه ۸۳۷۸
۳ـ کاسه با نقاشی روی پوشش گلی زیر لعاب شفاف قرن ۳ و ۴ هجری قمری، نیشابور شماره مجموعه ۴۹۲۳

سمت شمال بنای مدرسه دارالفنون قرار داشت، تشکیل گردید. نما و طراحی موزه‌ی ملی توسط آندره گدار با توجه به ایوان کسری و آجرهای سرخ تیره رنگ، معرف معماری ساسانی به‌وجود آمده با بنایی حدود ۱۱۰۰۰ متر مربع می‌باشد. ساختمان اصلی آن در ۳ طبقه ایجاد و شروع ساخت آن در سال ۱۳۱۴ خورشیدی است و معماران آن نیز حاج عباسعلی معمار و استاد مراد تبریزی است .

در محوطه موزه ملی ایران با انگیزه انجام فعالیت‌های مختلف فرهنگی درسال۱۳۲۳ احداث موزه‌ای دیگر که مورد نظر نگارنده است با نام موزه دوران اسلامی آغاز شد که با وقفه‌هایی سرانجام کار احداث آن در سال ۱۳۲۹ پایان یافت و مراحل تکمیل آن به دوره‌های بعدی موکول شد. معماری داخلی آن با توجه به هنر و فلسفه‌ی اسلامی در سال ۱۳۷۰ انجام و افتتاح آن نیز مربوط به سال ۱۳۷۵ می‌باشد. این موزه در ۳ طبقه و ۴۰۰۰ متر زیربنا ساخته شده است.

در طبقه‌ی اول، سالن اجتماعات و نمایشگاه موقت موزه قرار دارد و در طبقه‌ی دوم و سوم این موزه آثار و اشیاء فرهنگ و هنر اسلامی به دو شیوه‌ی موضوعی و دوره‌ای به نمایش درآمده است. اشیاء این موزه بزرگ اغلب برگزیده‌ی آثاری از حفریات علمی و کاوش‌های باستان‌شناسانه و مجموعه‌ی آستان شیخ صفی‌الدین اردبیلی می‌باشد.[۲]

در طبقه‌ی دوم موزه‌ی دوران اسلامی موزه‌ی ملی ایران، آثار و اشیاء موجود بر اساس موضوع طبقه‌بندی شده و در سالن‌های مجزا به نمایش در آمده‌اند. موضوعات به نمایش درآمده در طبقه‌ی دوم موزه شامل عناوین زیر است:

۱ـ آبگینه (شیشه‌گری و ادوات پزشکی)

۲ـ اشیاء لاکی (ادوات خوشنویسی و کتابت در کنار نمونه‌هایی از خوشنویسی ومینیاتور)

۳ـ بافندگی (منسوجات، فرش و پارچه)

۴ـ سفال

۵ـ فلزکاری

۶ـ کتب خطی و قرآن‌های دستنویس

۷ـ وسائل روشنایی

۸ـ وسائل نجوم (اسطرلاب و لوازم رصد ستارگان)

در طبقه‌ی سوم آثار دوره‌های مختلف اسلامی در هنرهای گوناگون در معرض دید قرار داده شده است. در این طبقه شاهد روند تکاملی هنر وفنون گوناگون از قرون ۴و۵ هجری تا قرون ۱۲و۱۳ هجری هستیم. هم‌چنین با مراحل اوج و پیشرفت فنون به‌خصوصی در سلسله‌های معروف ایران که حامی هنر وتکامل دهنده‌ی سبک‌های گوناگون هنری در شاخه های خاصی بوده‌اند، آشنا می‌شویم .

سالن سفال موزه‌ی دوران اسلامی

سالن سفال یکی از سالن‌های موضوعی نگهداری آثار موزه است که محدوده‌ی بررسی این مقاله را در بر می‌گیرد. در این سالن جمعاً ۶۸ قطعه ظرف سفالی قرار دارد که سیر تحول هنر سفالگری و فراز و نشیب های آن از قرون اولیه‌ی اسلامی تا پایان دوره‌ی قاجاریه را نشان می‌دهد. در این قسمت تکنیک های مختلف مانند نقوش قالب زده، لعاب یکرنگ و رنگارنگ، لعاب پاشیده، نقاشی روی پوشش گلی زیر لعاب شفاف که نوع اخیر اغلب دارای کتیبه‌ی کوفی است ومربوط به قرون اولیه‌ی اسلامی به‌خصوص قرون ۳ و۴ ه.ق می‌باشند. ساخت این سفالینه ها در مراکزی چون نیشابور، استخر، ری، شوش و غیره صورت می‌گرفته است[۳]. در این سالن سفال‌هایی مربوط به قرن ۸ هجری قمری با تکنیک زراندود و نقاشی زیر لعاب ساخت سلطان‌آباد و کاشان وجود دارند. هم‌چنین پیشرفت سفالگری را در تکنیک آبی و سفید وکوباچه در قرون ۹و۱۰ ه.ق می توان مشاهده کرد. اوج هنر سفالگری را در دوره‌ی سلجوقی با تکنیک نقاشی روی لعاب زرین فام ساخت شهرهای ری، کاشان، گرگان می‌توان دید.موضوعات و نقوش به‌کار رفته بر روی این سفال‌ها داستان‌های حماسی یا عاشقانه‌ی ایرانی هستند که از فرهنگ و ادبیات ما نشأت گرفته و اشعار فارسی با خطوط کوفی وغیره بر روی این ظروف نوشته شده اند.

ظروف دارای نقش پرنده‌ی سالن سفال موزه‌ی ایران[۴]

در این سالن جمعاً ۶۸ قطعه ظرف سفالی قرار دارد که سیزده عدد آنها به نقش پرنده مزین شده است و دو عدد صراحی که کلاً به هیأت پرنده می‌باشند.

۴ـ پیاله با نقاشی زیر لعاب مینایی گلی زیر لعاب شفاف قرن ۴ و ۵ هجری قمری، مازندران شماره مجموعه ۲۲۰۸۷

۵ـ پیاله با نقاشی زیر لعاب مینایی و زراندود قرن ۷ هجری قمری، کاشان شماره مجموعه ۴۴۱۰

۶ـ کاسه زرین فام با نقاشی زیر لعاب اواخر قرن ۷ هجری قمری تخت سلیمان شماره مجموعه ۴۲۲۲

پرنده نمادی اعتقادی

در این قسمت تلاش می‌شود نقوش اعتقادی و سپس نمادین شرح داده شده و سپس نقش پرنده به عنوان یک نماد اعتقادی از نظر تزیینی وگرافیکی با توجه به معنای حکمی نقش پرنده در فرهنگ ایران به‌خصوص اهمیت آن درانتزاع فرم‌ها و انتخاب رنگ یا نقوش مکمل ارائه گردد.

این تلفیقات غنی و در عین حال رمزآمیز چگونه به‌وجود آمده‌اند؟ آیا چیزی جز غوطه‌وری در دین و الهامات الهی به هنرمندان قدرت چنین نمادسازی‌هایی داده است. در واقع ذهن ...واسطه‌ای است که جرقه‌ی خلاقیتی که بین الگو و جهان خارج می‌جهد در آن امکان وقوع می‌یابد.[۵]

نقوش اعتقادی

در تمدن‌های سنتی.... دین به هیچ وجه، امری محدود و محصور نیست که جایی جداگانه در اعمال انسان... داشته باشد. در زندگی سنتی، دین در همه‌ی شؤون زندگی انسان نفوذ دارد و کل زندگی را تشکیل می‌دهد.[۶]

براین اساس، صنعتکار، معمار یا هنرمند ایرانی با بهره از نور رحمان، آثاری مقدس به‌وجود می‌آورد که تاثیری معنوی بر پیرامون خود می‌گذارد. زیرا، جهان در تفکر اسلامی، جلوه و مشکات انوار الهی است و حاصل «فیض مقدس» نقاش ازلی، و هر ذره و موجودی از موجودات جهان و هر نقش و نگاری و هر شیئی و هر امری، مظهر اسمی از اسماء الهی است. در میان موجودات، انسان مظهر جمیع اسماء و صفات و گزیده‌ی عالم است. هنرمند در چنین تفکری در مقام انسانی است که به صورت، دیدار و حقیقت اشیاء در ورای عوارض و ظواهر، می‌پردازد. او صنعتگری است که هم عابد است و هم زایر... از اینجا صورت خیالی هنر اسلامی متکفل محاکات و ابداع نور جمال ازلی حق تعالی است.[۷]

به عبارت دیگر انسان به اعتبار این که خلیفه‌ی خداست، صورت الهی دارد و همان صفاتی را که خداوند در خلقت به کار گرفته است، در آفرینش هنری به کار می‌گیرد. خداوند خود را در قرآن چنین وصف کرده است: «هوالله‌الخالق‌الباری‌المصورله‌الاسماءالحسنی»، این سه اسمی که در آیه آمده است، اتفاقاً با هنر ارتباط دارد، خداوند خالق است، باری است، مصور و بدیع است و در واقع انسان به اعتبار اینکه صورت الهی دارد، این صفات در او تجلی کرده است.[۸] هنر اسلامی تبلور احساس و بصیرت هنرمند مسلمان است، هنرمند مسلمان هنر را عبادت و وسیله‌ای برای تقرب به حق تلقی می‌کند.....[۹]

قدیم ترین مفهوم صنایع دستی مفهومی است که برای آنها چیزی کمتر از نقش مقدس قائل نیست. زیرا نقش صنایع دستی به طور سنتی این بود که، علاوه بر برآوردن مقاصد عملی، به حفظ پیوند ظریف میان زیبایی و وجود نیز، که جدایی آنها عواقب چنین زیان‌باری برای جهان جدید داشته است، کمک می‌کرده است.[۱۰]

برای اینکه چیزی ارزش داشته باشد باید بر چیزی دلالت کند و نشانه‌ی چیزی باشد. نشانه به ارزش اشاره دارد. و این موهبت یگانه‌ی انسان، اعم از مرد و زن است که می‌تواند ارزش‌ها را بازشناسد و ضرورت پرداختن به آنها را تشخیص دهد.[۱۱]

در رابطه با اهمیت درک و کشف آنها که در واقع به‌صورت نماد و به عبارتی رموز الهی به‌وجود آمده‌اند و یکی از شاخه‌های علوم سنتی محسوب می‌گردند. سید حسین نصر در کتاب «نیاز به علم مقدس» آورده است: «علوم (سنتی) بر بینش سلسله مراتبی نسبت به هستی مبتنی هستند، بینشی که علم مادی را فروترین ساحت واقعیت قلمداد می‌کند، که با این وجود به‌وسیله‌ی نمادهایی مراتب برین را نشان می‌دهد، نمادهایی که هنوز همانند درهای همیشه بازی به سوی ذات نامرئی، برای آن دسته از ابنای بشر سنتی که «روح نمادگرایی» را تا این دم از کف نداده‌اند، باقی مانده‌اند.(علوم سنتی) به انسان یاری می‌رساند که جهان را نه حجابی تیره، که آیینه‌ی نورافشانی ببیند که بازتابنده‌ی جمال آن یگانه است. این علوم که از دیدگاه بیرونی ممکن است بی‌فایده به نظر آید، از دیدگاهی درونی، سودمندترین علوم هستند، زیرا چه امری برای انسان می‌تواند مفیدتر از آن چیزی باشد که غذای روح جاودان اوست و به او کمک می‌کند تا از آن بارقه‌ی الهی در وجود خود که به یمن آن انسان است، آگاه گردد؟»[۱۲]

با استناد به اینکه هنر قدسی رمز است و از هر گونه دستاورد دیگری مستغنی است، اشاره و کنایه است و ریشه و اصل آن آسمانی و الگوهایش بازتاب واقعیات ماوراء عالم صور هستند.[۱۳] حال به ویژگی دیگر هنر دینی که بسیار اساسی و در تمام انواع هنر دینی وجود دارد، یعنی جنبه‌ی رمزی و تمثیلی این هنر[۱۴]، با استناد به این که [سمبولیزم در هنر غیردینی اساساً وجود ندارد][۱۵] ، می‌پردازیم.

۷ـ قاب با نقش قالبی و لعاب یکرنگ قرن ۶ و اوایل قرن ۷ هجری قمری ری شماره مجموعه ۲۲۱۲۶

۸ـ کاسه مینایی با زمینه فیروزه‌ای قرن ۶ و اوایل قرن ۷ هجری قمری قله طبرک ری شماره مجموعه ۳۲۰۰

۹ـ بشقاب با نقاشی زیر عاب زرین فام و کتیبه‌ای به خط تعلیق قرن ۷ هجری قمری ـ گرگان شماره مجموعه ۴۷۶۳

نقوش رمزی

امروز، وظیفه‌ی ما باز پس رفتن تا ریشه و اصل رمزها و تصاویر خیال، برای بازیابی معنای وجود شناختی آن‌هاست. الیاده این کار را مبدأ تجدید حیات روحانی انسان مدرن می‌داند و شاید حق با او باشد. [۱۶]

پیش از هر چیز، وقوف به ارزش رمز و ارزش باطنی یعنی مثالی (Archetypal) اش، حائز اهمیت است. رمز، چون اسطوره‌ی تصویر خیال به «جوهر زندگانی روحانی» تعلق دارد. اندیشه‌ی رمزی و وجود انسان از یک گوهرند Consubstantiality)، اندیشه‌ی رمزی، مقدم بر زبان گفتار و خرد برهانی است و رمز، مبین بعضی ساحات (در عمیق‌ترین ساحت) واقعیت است، چون دیگر وسایل و ابزارهای شناخت برای پی‌بردن به آن ساحات ناتوان‌اند. بنابراین رمز بنا به ضرورت، پدید آمده است و کارکرد خاصی دارد که همانا آفتابی کردن سری‌ترین کیفیات وجود است.[۱۷] *سمبولیزم اساس خلقت و اساس وحی الهی است* و هنر مقدس مبتنی بر علم سمبولیزم است، یعنی هر چیزی در هنر مقدس در واقع رمز یک حقیقت برتر است، رمزی که انسان را به حقایق برتر هدایت می‌کند و به مُثُل اعلا می‌رساند و در نتیجه باعث نوعی شهود محض می‌شود *یک سمبل، بر خلاف آنچه امروزه تصور می‌کنند، وضعی و قراردادی نیست، یک امر حقیقی و وجودی است.* سمبل حقیقت را طبق یک قانون وجودی بیان می‌کند. سمبل در عین این‌که در یک صورت ظاهر شده است، در عین حال، راه به بی‌نهایت دارد. [۱۸] احدیت در عین حال که به غایت «عینی و انضمامی» است، به نظر انسان، تصوری انتزاعی می‌نماید و این امر، به علاوه‌ی بعضی عوامل مربوط به ذهنیت سامی، مبین خصلت انتزاعی هنر اسلامی است. [۱۹]

هنر تابع قوانین ظهور است، حق ظاهر است و در عین حال منزه از ظهور است یعنی در مرتبه‌ی ذات، تنزیه محض است ولی در عین حال در اثر خودش ظهور دارد یا به تعبیر ابن عربی، هو لا هو است یعنی هم در آثار خود هست و هم نیست. [۲۰] از اینجا در هنرها هرگز قید به طبیعت که در مرتبه‌ی سایه است، وجود ندارد. به همین جهت، هر سمبلی، حقیقتی ماوراء این جهان پیدا می‌کند. این معانی جز با سمبل‌ها و تشبیهات به بیان نمی‌آیند، هم‌چنان که قرآن و دیگر کتب دینی برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می گویند. [۲۱]

۱۰ـ بشقاب با نقاشی زیر لعاب زرین فام و کتیبه‌هایی به خط نستعلیق
قرن ۷ هجری قمری ـ گرگان شماره مجموعه ۴۷۶۲
۱۱ـ بشقاب با نقاشی زیر لعاب شفاف قرن ۱۰ هجری قمری شمال ایران
شماره مجموعه ۴۵۱۵

پرنده استعاره ای از روح و جان

آنچه در رابطه با بررسی نقش پرنده در فرهنگ و اعتقادات ایرانیان، مورد توجه است، علل رابطه‌ی پرنده با آدم وآفرینش این گونه آثار ادبی و هنری در ایران است و از ریشه‌هایی صحبت می‌کند که اصل توجه به پرنده را در آرزوهای انسانی، یا خوش یمنی پرنده در باورها را روشن می‌کند و با اشاراتی به ادبیات و تاریخ در واقع استعاره پرنده از روح آدمی را بررسی می‌نماید. در داستان‌های رمزی برای نمایاندن اشیا و شخصیت‌های ماورایی یا تجارب مافوق درک عادی انسان از صفات خاص و غالب برخی از شخصیت‌ها و اشیا محسوس به عنوان رمز و نماد استفاده می‌شود[۲۲]. نماد در فرهنگ ایران و ادب گرانسنگ آن، کاربردی گسترده داشته است. روح نیز به عنوان یک واقعیت در برخی از آثار صوفیه و حکماء الهی، تمثیل‌های متنوعی یافته است وبیش از همه تمثیل آن به مرغی که در قفس تن اسیر شده، مورد توجه قرار گرفته است و این تمثیل در ادب عرفانی سابقه‌ای طولانی دارد[۲۳].

مرغ در داستان، نماد جان است. این نماد باستانی است؛ در فرهنگ‌های دیرین و در دبستان‌های راز، جان را مرغ انگاشته‌اند؛ مرغی که در قفس تن گرفتار آمده است[۲۴].

در آثار گوناگون اغلب به زبانی نمادین به نام زبان پرندگان اشارت رفته است . روشن است که «زبان پرندگان» عبارتی کنایی است و چون دانستن این زبان اهمیت زیادی دربردارد ، تلقی این است که تنها خواص آن را می‌دانند ، تعبیر تحت‌الفظی آن چنان دقیق نتواند بود برای مثال قرآن کریم می فرماید :

و ورث سلیمان داوود و قال یا ایها الناس علمنا منطق الطیر و اوتینا من کل شی ان هذا لهو الفضل المبین.....» و سلیمان از داوود میراث برد و گفت ، ای مردم، ما را سخن گفتن مرغان آموختند و از هر چیزی به ما دادند بی‌گمان این همان فضل آشکار است.

در کشورهای دیگر درباره‌ی قهرمانان افسانه ها مانند زیگفرید در افسانه‌ی نوردیک، می خوانیم به محض این که بر اژدها غلبه می‌کردند واجد دانش سخن گفتن مرغان و پرندگان می‌شدند .

کنایه‌ی مورد بحث به روشنی می‌فهماند که دستاورد بلافاصله‌ی غلبه بر دیو و اژدها حصول جاودانگی است و این جاودانگی سببی دارد که دیوان و ددان دستیابی به آن را مانع‌اند. این نگرش واعتقاد باعث

۱۲ـ قدح با نقش برجسته و کتیبه‌ای به خط ثلث روی بدنه خارجی
قرن ۸ هجری قمری، سلطان آباد شماره مجموعه ۲۲۲۲۲
۱۳ـ کاسه با نقاشی زیر لعاب قرن ۴ هجری قمری نیشابور
شماره مجموعه ۲۲۰۸۲

به وجود آمدن آثار نمادینی در شاخه‌های گوناگون هنری بوده است.

حصول جاودانگی ضرورتاً به معنای اتحاد دوباره حول مرکز مرتبت آدمی یعنی کانونی است که ارتباط انسان را با مراتب عالیه وجود میسر می‌گرداند. همین ارتباط است که در پرتو دانش زبان پرندگان تحقق می‌یابد. در واقع پرندگان نماد فرشتگانند که در مراتب برتر وجود جای دارند... اصطلاح «الصف» در قرآن کریم به طور تحت‌الفظی به معنای پرندگان است اما به طور کنایی به فرشتگان (ملائکه) اشاره می‌کند، بنابراین «والصافات صفاً » بر ساخت سلسله مراتب روحانی وجود دلالت دارد واصطلاح «فالزاجرات زجراً » بر مساعی فرشتگان بر علیه شیاطین، جنود رحمانی بر علیه هواجس شیطانی یعنی بر تقابل مراتب برتر و فروتر وجود دلالت دارد[۲۵].

پرندگان در وهله‌ی نخست، تجلی خدایان و ارواح هستند، درعین حال آنان در قالب پیام آوران موجودات الهی وبهشتی نیز ظاهر می‌گردند. آنان پیشاپیش به معرفی راه‌ها و شرایط نوین می‌پردازند و سمت راهنما را عهده‌دار می‌گردند. به علاوه پرندگان بر روح و روان انسان‌ها دلالت دارند، مادام که روح از جسم، چه درآستانه‌ی مرگ و چه در خلسه، رها گردیده باشد. پرنده مظهر آزادی مطلق و برتری روح بر جسم و نماد رجحان روان بر هر آنچه زمینی است. از این رو پرنده اغلب با الوهیت، ابدیت، قدرت، پیروزی، جلال و جبروت پیوند دارد[۲۶].

و سرانجام در آیه سوم فرشتگان می‌گویند :

«والثالیات ذکراً » که اغلب به تلاوت قرآن کریم تعبیر می‌شود. لازم به یادآوری نیست که قرآن کریم به بشر نازل شده‌است، لیکن صورت سرمدی آن بر لوح محفوظ ثبت گردیده است که با سریان در تمامی مراتب و درجات وجود مانند نردبان یعقوب از آسمان تا زمین امتداد می‌یابد. بدینسان در سنت هندوئیزم منقول است که «دوه‌ها» در جهاد بر علیه « آسوراها » با تلاوت سرودهای ودایی خود را حفظ کرده وآن سرودها به همین دلیل Chandas نامیده می‌شودکه متضمن ضرب آهنگ «ریتم» است. همین معنی در کلمه «ذکر» مستتر است که در تعالیم باطنی اسلام مترادف با تکرار فرمول‌هایی آهنگین «ریتمیک» است. این فرمول‌ها به قصد هماهنگ ساختن عناصر گوناگون وجود و نیز گشوده شدن باب آسمان و ایجاد ارتباط با عالم بالا تکرار می‌شود. (این نکته می‌تواند تکرار یک پرنده را در ظرف یا آوردن برخی از آیات شریفه را مکرراً در حاشیه‌ی ظروفی که در مرکز نقش پرنده دارند به خصوص در ظروف و سفالینه‌های نیشابور معنی کند) به‌طور کلی این ارتباط غایت ازلی و اصلی تمامی مناسک است. این بیان ما را مستقیماً به ابتدای بحث، زبان پرندگان، یا به عبارت دیگر زبان ملائکه بازمی‌گرداند. این زبان در عالم بشری با زبان موزون «ریتمیک» تشخیص می‌یابد. دانش بر ضرب آهنگ یا وزن که کاربردهای گوناگون دارد، شالوده نهایی هر گونه ارتباط با مراتب عالی موجود می‌باشد. به این دلیل است که بنا به روایتی حضرت آدم در آن بهشت زمین به نظم سخن می‌گفته است، یعنی با زبانی آهنگین و موزون. دلیل موزون و آهنگین بودن کتب مقدسه نیز همین امر می‌باشد. وزن و آهنگی که آنها را، علی‌رغم نظر سنت ستیزان از شعر، به معنای غیر مذهبی آن، کاملاً متمایز می‌سازد و البته نه از شاعری اصیل. ادبیات خنثای کنونی ثمره انحطاطی است که اکنون بخشی از سیر نزولی انسان در دور حیات گردیده است. شعر علی‌رغم موقعیت کنونی، خصوصیتی قدسی داشته است.

در دوران باستان، در غرب آن را «زبان خدایان» می‌نامیدند که مترادف با مضمون مورد بحث ما است زیرا خدایان،Devas ، چونان فرشتگان به معنای مراتب برتر وجودند. در لاتین، ادبیات را ««Car-mina می‌نامیدند، نامی که با کاربردشان در مناسک مرتبط بود. در سانسکریت واژه Carmen همان « Karma » است که در اینجا باید معنای اصطلاحی آن یعنی «عمل عبادی » را لحاظ نمود. خود شاعر ترجمان «زبان قدس» که چون پوششی شفاف و نازک بر کلام الهی است، «Vates» یعنی دارنده درجه‌ای از درجات الهام پیامبرانه نامیده می‌شود. بعدها در اثر انحطاط بیشتر این الهام، «Vates» از معنای شاعر به مرتبه فال بین، هم ریشه‌ی کلمه سحر، رسید و به درجه‌ی افسونگری یعنی خلق چیزی با جادوی نازل، سقوط کرد.

البته سحر و جادو آخرین چیزی است که با محو سنت بر جای می‌ماند. داستان‌هایی که از زبان مرغان و پرندگان سخن می‌گویند،

۱۴ـ صراحی با نقاشی زیر لعاب زرین فام قرن ۶ و ۷ هجری قمری، گرگان شماره مجموعه ۴۷۵۱

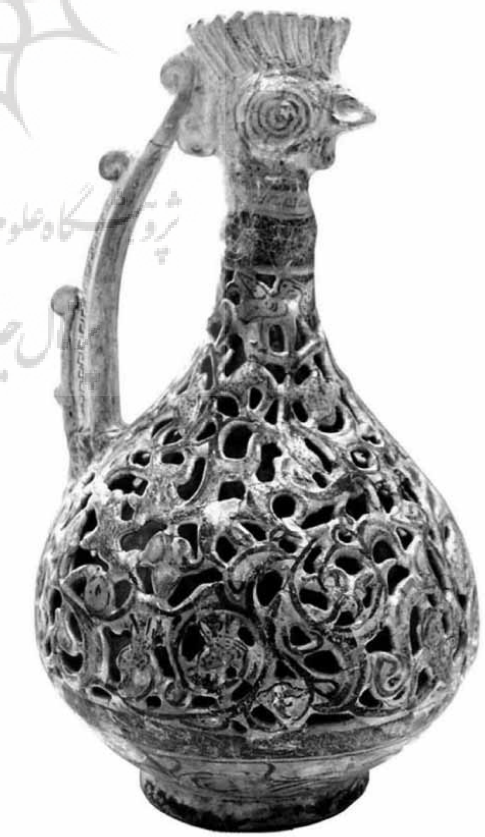
اشارت به همین معنا دارند. «منطق‌الطیر عطار» نمونه‌ی اعلای این نکته است. اکنون این داستان‌ها به خرافه در نزد مردم جای دارند. خرافه از نظر علم اشتقاق لغت، چیزی است که زمانش گذشته باشد و هنوز نیز پای برجاست، یعنی کلام منسوخ، اما نفس این بقا و استمرار، هر چند توجه به آن تقلیل یافته باشد، بسیار پر اهمیت است، زیرا نفخه‌ی الهی دمیده شده در آن قادر به اعطای همیشگی حیاتی نوین به نمادها ، سمبل‌ها و شعائر می‌باشد و می‌تواند معنای مفقود و خاصیت اصلیشان را بدانان بازگرداند. [۲۷]

بر این مبنا در ادب و فرهنگ ما نمونه های وافری از تمثیلات شاعرانه با موضوعیت پرنده به چشم می‌خورد.

ابن سینا (۴۲۸ م) اولین کسی است که در رساله‌الطیر وقصیده‌ی عینیه‌ی خود، معراج روح را در رمز پرواز مرغ از عالم خاک به افلاک بیان کرده است.

هم‌چنین در رساله‌الطیر غزالی(۵۰۵ م)، حدیقه‌ی سنایی (۵۲۵ م)، عبهرالعاشقین روزبهان بقلی (۶۰۶ م)، منطق‌الطیر عطار (۶۲۸ م)، مثنوی مولانا (۶۷۲ م)، غزلیات شمس ،حافظ، سهروردی و دیگران، تمثیل روح به مرغ و تن به قفس یا دیدار مرغان با عقل فعال آمده است[۲۸].

۱۵ـ صراحی دو پوسته مشبک با نقاشی زیر لعاب شفاف قرن ۷ هجری قمری، گرگان شماره مجموعه ۴۷۵۲



مرغ باغ ملکوت نیم از عالم خاک
دو سه روزی قفسی ساخته اند از بدنم
ای خوش آن روز که پرواز کنم تا بردوست
به هوای سر کویش پر و بالی بزنم
مولوی

حجاب چهره جان می شود غبار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم
چنین قفس نه سزای چومن خوش الحانیست
روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم
حافظ

هزار کوچ را خدمت می کنیم به امید آنکه بازی در دام افتد...
ابن‌سینا

بررسی یکی از پرندگان ظروف سفالین موزه‌ی دوران اسلامی موزه‌ی ملی

محمدرضا ریاضی در کتاب «نقوش اسلامی» پرنده‌ی داخل این قدح را هما معرفی نموده و آن را نشان خوش‌یمنی و برکت می‌داند.

پرنده‌ای به نام «هما» که اشاره به همان پرنده‌ی همایون سایه دارد،(همایون (همای + گون) به معنای مبارک، خجسته ومیمون) این ظرف را منقش ساخته است.

انسان در پی عمر طولانی و نشاط جوانی و سعادت به زعم روزگار خویش است، و دائماً در پی این اکسیرها توسن خیال را به هر سویی می‌تازاند و چشم به راه پرنده‌ی سعادت گشوده تا در سایه بال‌های گسترده‌ی او به آنچه در پندارش مفهوم سعادت داشته، دست یابد و بدین گونه است که پرنده‌ای خیالی به نام «هما» ی سعادت آفریده می‌شود و به تدریج حیات می‌یابد، به تصویر می‌رسد، به حیطه‌ی واقعیت گام نهاده و با فر اهورایی و نیروی خدایگون خود از میان آدمیان هرکه را بخواهد به طرفه‌العینی برکشد و به خوشبختی و شادکامی رساند.

استفاده از نقوش حیوانی بیشتر در آثار ساسانی به چشم می‌خورد از جمله نقوشی مانند مرغ شاخدار، سیمرغ ، گراز، شیر و صحنه‌های شکارگاه و یا گوزن‌های در حال دویدن و پرندگان روبه روی هم . در قرن پنجم هجری فلزکاران سلجوقی بار دیگر از این نقوش بهره جستند و بعضی از حیوانات مانند کبوتر و عقاب یا مار را متداول کردند. کم‌کم این نقوش به سفال راه یافته و یکی از نقوش رایج سفالینه‌های قرون چهار و پنج هجری شده است.

نقش پرنده در این زمان از نقوش رایج در کارگاه‌های سفال سازی نیشابور بوده است. تکرار مضامین صورت‌ها همان رفتن به اصل است. هنرمند در این مضامین از الگویی ازلی نه از صور محسوس بهره می‌جوید، به نحوی که گویا صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می‌پیوندد.

از ویژگی‌های کلی تزیینات این نوع ظروف عدم تراکم نقش و ایجاد فضای خالی در زمینه است. پختگی طرح نیز می‌تواند به علت

کاربرد زیاد و تکرار آن باشد و دلیلی برای آسودگی طرح و ایجاد تسلط انتزاع گرایانه این اثر. چه، خلوص این نقش اشاره‌ای کلی از مفهوم پرنده را به ذهن متبادر می‌کند، و نشان از تکرار و دست‌گرمی هنرمند با موضوع دارد. این نقش به دلایل اعتقادی آشنای ذهن هنرمند و دل مشغولی او بوده که توانسته خود را چنین آشنا و بی‌پیرایه ارائه دهد.

هنرمند سعی در نمایشی انتزاعی از درک واقع گرایانه‌ی خود دارد و پرندگان را از حیث طراحی به گونه‌ای انتزاعی و بدیع خلق نموده که قدرت خاص و اعجاب انگیزی با توجه به زمان ساخت سفال دارند. خطوط محکم ودر عین حال با نرمی و قوس ملایم وهموار توأم هستند.

طراح به دایره بودن زمینه با کشیدن خطی محاطی در لبه‌ی ظرف توجه خاصی نشان داده که در واقع عرصه‌ی قدرت نمایی پرنده است، آسمان که مظهر پاکی است با نماد دایره به پرندگان متصل شده، که می‌تواند معانی بسیاری را به ذهن متبادر کند. در درجه‌ی اول وجه کاربردی ظرف را تحت تاثیر پاکی آسمان متبرک و هم چنین غذایی که در آن استفاده می‌گردد. به همین ترتیب متاثر این پندار به نیکویی و پاکی می‌رسد. این زمینه‌ی ذهنی به تکرار در آثار قدیمه‌ی ایران حضور دارد و در مکتب سفالگری نیشابور گاهی با کلمات تلقینی و قدسی نیز ترکیب می‌شوند، نمونه‌های زیادی از این سبک تزیین سفال در نیشابور قرن چهارم وجود دارد.

نتیجه

آنچه می‌بینیم، ظهور وجه نظری عقل گرا یا تعقل مآب در قبال مسائل فرهنگ، هنر و تاریخ است که همانا عبارت است از جست‌و جوی قوانین عمومی و یکسان برای توجیه و تبیین همه‌ی اشکال ممکن حیات روحانی بشر.

نقوش پرنده نیز تنها برای تزیین نیستند، این نقوش و طرح‌ها که فاقد تعینات نازل ذی جان هستند، آدمی را به واسطه‌ی صورت تنزیهی به فقر ذاتی خویش آشنا می‌کنند.

نقوش پرنده و انتزاعی که در خلق این آثار به کار رفته از بینشی مسلط خبر می‌دهد، که شرایطی خاص و منحصر به فرد به آنها بخشیده است. آیا جای خالی این روحیه‌ی خاص، بی‌هویتی در هنر معاصر ایران بوده، واز دست دادن روحیه‌ی درونگرایی هنر معاصر را از ریشه جدا نموده است!؟

با کنکاش در آثار قدیم به تصاویری نمادین برمی‌خوریم که می‌توان آنها را *هویت بصری* ایران معرفی نمود و با احیای ارزش‌های معنوی و هم‌چنین تشریح بار فرهنگی این نقوش، *سلامت* هنر ایران را باز جست. چه هنر امروز ایران بیش از هر چیز به بازیابی نقش خود در فرهنگ جهانی محتاج است که بدون بررسی گذشته‌ی هنری ایران و دقت در نقوش نمادین و بازیابی مفاهیمی که قرون متمادی آن را تغذیه نموده و منبع الهام و شکل گیری این نقوش بوده، ناممکن می‌نماید.

پانوشت‌ها:

۱ – محبوبه کعبی پور. محبوبه، مجموعه مقالات هم اندیشی‌ها ۴، بررسی عناصر چهارگانه در دوران باستان ایران و....، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، پاییز ۱۳۸۴، ص۱۶۱.

۲ – مجری موزه ملی ایران، ایران باستان، چاپ اول فروردین ۱۳۸۰، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور معاونت معرفی و آموزش، صص ۱ و ۱۲۰.

۳ – مجری موزه ملی ایران، ایران باستان، چاپ اول فروردین ۱۳۸۰، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور معاونت معرفی و آموزش، ص ۱۲۰.

۴ – عکس‌ها وتصاویر توسط نگارنده از آثار موزه‌ی ملی عکاسی شده است.

۵ – کریستوفری الکساندر. معماری و راز جاودانگی، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی مرکز چاپ وانتشارات،۱۳۸۱، ص ۳۴۳.

۶ – رنه گنون. سیطره‌ی کمیت، ترجمه‌ی کاردان علی محمد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵، ص ۶۵.

۷ – محمد مددپور. حکمت معنوی و ساحت هنر، تهران: وزارت آموزش و پرورش موسسه‌ی فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸۰، صص۳۸۶و۳۸۷.

۸ – برزگر نجفی. هنر اسلامی، فصل نامه‌ی هنر، شماره‌ی ۳۰، زمستان ۱۳۷۴و بهار ۱۳۷۵، ص۵۴.

۹ – غلامرضا اعوانی. مجموعه مقالات حکمت و هنر معنوی، "نظری به اصول و فلسفهٔ هنر اسلامی"، تهران: انتشارات گروس، چاپ اول ۱۳۷۵، صص۳۱۳-۳۱۴.

۱۰ – مهدی فیروزان. رازورمز هنر دینی، در باب ارزش قدسی صنایع دستی، تهران: انتشارات سروش، چاپ دوم، ۱۳۸۰، ص۱۴۸.

۱۱ – همان، ص۱۴۶.

۱۲ – سید حسین نصر. نیاز به علم مقدس، ترجمه‌ی حسن میانداری، قم: مؤسسهٔ فرهنگی طه، ۱۳۷۸، صص۱۷۱-۱۷۲.

۱۳ – تیتوس بورکهارت. هنر مقدس، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۶۹، ص۹.

۱۴- غلامرضا اعوانی. هنر تجلی جمال الهی درآیینه‌ی خیال، فصل نامه‌ی هنر، شمارهٔ ۱۳،زمستان ۶۵و بهار ۶۶، ص۷۹.

۱۵ – غلامرضا اعوانی. مجموعه مقالات حکمت و هنر معنوی، "نظری به اصول و فلسفهٔ هنر اسلامی"، تهران: انتشارات گروس، چاپ اول ۱۳۷۵، ص۳۲۵.

۱۶ – میرچا الیاده. اسطوره ورمز، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: نشر مرکز ، چاپ اول ۱۳۸۱، ص۱۵۱.

۱۷ – غلامرضا اعوانی. مجموعه مقالات حکمت و هنر معنوی، "نظری به اصول و فلسفهٔ هنر اسلامی"، تهران: انتشارات گروس، چاپ اول ۱۳۷۵، ص۳۲۵.

۱۸ – تیتوس بورکهارت. هنر مقدس، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش، چاپ دوم ۱۳۷۶، ص۱۳۱.

۱۹ – غلامرضا اعوانی. مجموعه مقالات حکمت و هنر معنوی، "نظری به اصول و فلسفهٔ هنر اسلامی"، تهران: انتشارات گروس، چاپ اول ۱۳۷۵، ص۳۲۶.

۲۰ – محمد مددپور. حکمت معنوی و ساحت هنر، تهران: وزارت آموزش وپرورش موسسه‌ی فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸۰ ، صص ۳۹۳-۳۹۴.

۲۱ – تقی پورنامداریان. رمزوداستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۶۴،ص۱۷.

۲۲ –حمیرا زمردی. فصلنامه آموزش ادب فارسی، باز در چشم انداز، سال نهم، بهار۷۴، ص۳۶.

۲۳ – میرجلال‌الدین کزازی. ماه نامه‌ی ادبیات داستانی، نماد شناسی (داستان مرغان)، سال سوم، آذرودی ۷۳، شمارۀ۲۶و۲۷، ص۲۰.
۲۴ – رنه گنون. روزنامه ابرار، منطق الطیر، ۷۵/۱/۲۲، ص۸ .
۲۵ – رنه گنون. روزنامه ابرار، منطق‌الطیر، ۷۵/۱/۲۲، ص۸ .
26-Eliade, Mircea, Encyclopedia of Religion, Mc Millan Company Publishing, New York, 1987,Vol.2. page224.
۲۷ – رنه گنون. روزنامه ابرار، منطق‌الطیر، ۷۵/۱/۲۲، ص۸ .
۲۸ – حمیرا زمردی. فصلنامه‌ی آموزش ادب فارسی، باز در چشم انداز، سال نهم، بهار۷۴، صص ۳۶و۳۷.

منابع:

۱ـ مجری موزه ملی ایران، ایران باستان، سازمان میراث فرهنگی کشور معاونت معرفی و آموزش، تهران: چاپ اول فروردین ۱۳۸۰.
۲ـ الکساندر، کریستوفر. معماری و راز جاودانگی، ترجمۀ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی مرکز چاپ وانتشارات،۱۳۸۱.
۳ـ کعبی پور، محبوبه . مجموعه مقالات هم اندیشی ها ۴، بررسی عناصر چهارگانه در دوران باستان ایران و....، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، پائیز۱۳۸۴.
۴ـ گنون، رنه. سیطره‌ی کمیت، ترجمۀ کاردان علی محمد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.
۵ـ مددپور، محمد. حکمت معنوی و ساحت هنر، تهران: وزارت آموزش و پرورش موسسه‌ی فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸۰.
۶ـ نجفی ، برزگر. هنر اسلامی، فصل نامه‌ی هنر، شمارۀ۳۰، زمستان ۱۳۷۴و بهار ۱۳۷۵.
۷ـ اعوانی، غلامرضا. مجموعه مقالات حکمت و هنر معنوی، "نظری به اصول و فلسفۀ هنر اسلامی"، تهران: انتشارات گروس، چاپ اول ۱۳۷۵.
۸ـ فیروزان، مهدی. رازورمز هنر دینی، در باب ارزش قدسی صنایع دستی، انتشارات سروش، چاپ دوم، ۱۳۸۰.
۹ـ نصر، سید حسین. نیاز به علم مقدس، ترجمه‌ی حسن میانداری، قم، مؤسسۀ فرهنگی طه، ۱۳۷۸.
۱۰ـ بورکهارت، تیتوس. هنر مقدس، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۶۹.
۱۱ـ اعوانی، غلامرضا. هنر تجلی جمال الهی درآیینه‌ی خیال، فصل نامۀ هنر، شمارۀ ۱۳،زمستان ۶۵ و بهار ۶۶
۱۲ـ الیاده، میرچا. اسطوره ورمز، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۸۱.
۱۳ـ پورنامداریان، تقی. رمزوداستان‌های رمزی درادب فارسی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۶۴.
۱۴ـ زمردی، حمیرا. فصلنامه آموزش ادب فارسی، باز در چشم انداز، سال نهم، بهار۷۴.
۱۵ـ کزازی، میر جلال الدین، ماه نامه‌ی ادبیات داستانی، نماد شناسی (داستان مرغان)، سال سوم، آذر و دی ۷۳.
۱۶ـ گنون، رنه، روزنامه ابرار، منطق الطیر، ۷۵/۱/۲۲.
17- Eliade, Mircea, Encyclopedia of Religion, Mc Millan Company Publishing,New York, 1987,Vol.2. page224.

سنطور

منتخبی از دوره‌ی

آموزش سنتور

ابوالحسن صبا

سنطور (منتخبی از دوره‌ی آموزش سنتور)

ابوالحسن صبا

انتخاب و اجرا: داریوش ثقفی

انتشارات مرکز موسیقی حوزه هنری،

داریوش ثقفی که از شاگردان استاد ابوالحسن صبا بوده است، با اینکه موسیقی دانی حرفه‌ای به شمار نمی‌رود اما برخوردش با موسیقی، برخوردی حرفه‌ای است. وی در طی سال‌های طولانی تدریس سنتور در هنرستان موسیقی تبریز نوازندگانی چون احمد بهجت به عالم موسیقی عرضه کرده است. ریزهای ثقفی یادآور هنر رضاورزنده از یک طرف و آموزش‌های استاد صبا از سوی دیگر است. تأثیر گرفتن ثقفی از آموزش‌ها و تعلیمات صبا، فرامرز پایور، رضا ورزنده و حبیب سماعی، روش شخصی و اصل او را شکل داده است و در آثار تک نوازی‌اش قابل بررسی است.

بی‌شک سنتور که استاد ابوالحسن خان صبا گاه سنطور می‌نوشت در سال‌های پایانی عصر قاجار سازی فراموش شده به شمار می‌رفت. اما سنتور تداوم یافت و امروزه نام این ساز مترادف با نام دو مرد فرهنگ‌ساز است. حبیب سماعی و ابوالحسن صبا. صبا خود می‌گفت که سماعی اعجوبه‌ای است و کسی را استاد غیر از او ندیده است. پس از مرگ حبیب سماعی ، صبا میراث دار هنر سنتور نوازی و انتقال‌دهنده‌ی آن به نسل‌های بعدی شد. او برای معرفی این ساز تلاش‌های فراوانی کرد، مطالب و مضراب‌های سماعی را آموخت، نواخت و یاد داد. حسین ملک را در نوازندگی و سنتورسازی راهنمایی کرد و با فرامرز پایور شاگرد بااستعدادش شنوندگان موسیقی ایرانی را صدای روح‌بخش سنتور دوباره اشنا کرد. ثقفی شاگرد پراستعداد او چنان بود که صبا او را بسیار دوست داشت و معتقد بود که نام او را در دنیا تنها ثقفی زنده خواهد کرد.